

Lea Kivi

KUNINGAS JA KUNINGATAR PUUTARHASSA

Kuvataiteen koulutusohjelma
Kalligrafian suuntautumisvaihtoehto

2016

Kivi, Lea
Satakunnan ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma, kalligrafian suuntautumisvaihtoehto
Marraskuu 2016
Ohjaaja: Kespersaks, Veiko
Sivumäärä: 37

Asiasanat: Kalligrafia, taiteen kohtaaminen, pronssi, muotokieli, esteettisyys, roomalaiset suuraakkoset

Tämä opinnäytetyö sisältää kaksi valettua pronssiveistosta. Ne ovat ensin suunniteltu, seuraavaksi muotoiltu ja lopuksi valettu. Työssä tutkittiin muotoa ja kauneutta. Niissä löytyy viitteitä taidehistoriaan, kuninkaisiin ja kuninkaallisiin puutarhoihin. Myös luonnon kauneus on toiminut innoittajana alusta alkaen. Veistokset ovat osa prosessia, johon kuuluvat aikaisemmin tehdyt viisitoista pronssiveistosta. Sarjan nimi on Kuninkaallinen. Opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa tuodaan esille taiteen merkitystä katsolle, veistoksien muotokieltä, estetiikkaa ja kalligrafiaa.

THE KING AND THE QUEEN IN THE GARDEN

Kivi, Lea

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Fine Arts with specialization in calligraphy

November 2016

Supervisor: Kespersaks, Veiko

Number of pages: 37

Keywords: Calligraphy, encountering the art, bronze, shape, aesthetics, roman capital letters

This thesis contains two molded sculptures. They are first designed, then shaped, and finally molded. Sculptures were used for examining shapes and beauty. One can find references to art history, kings and royal gardens. Beauty of the nature has served as an inspiration from the beginning. Sculptures are part of the process which includes other fifteen bronze sculptures made earlier. The name of the series is Royal. Written part of the thesis brings out the significance of the art to viewers, shape of the sculptures, aesthetics and calligraphy.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	TAITEEN MERKITYKSESTÄ.....	7
3	TAITEEN KOHTAAMINEN	8
3.1	Kysymyksiä	8
3.2	Käden kosketus	9
3.3	Sormen jälki.....	10
4	PRONSSIN VOIMAA	11
5	ABSTRAKTIA MUODON KAUNEUTTA.....	14
6	OMA MUOTOILU ALKAA	19
6.1	Roomalaisten kirjainmuotojen historiaa	19
6.2	Roomalaiset kapitaalikirjaimet K ja Q	21
7	ROOMALAISET AAKKOSET.....	22
7.1	Runkokirjaimet	22
7.2	Välistys	23
7.3	Kirjainperheet	23
7.4	Roomalaiset suur- ja pienaakkoset	24
7.5	Oma aakkosvariaatio	24
8	VALU- JA ILMAKANAVAT	25
9	MUOTTIKEHÄ	27
10	MUOTTIMASSA	28
11	VALU.....	29
12	MUOTIN PURKU	30
13	SISELÖINTI	32
14	PATINOINTI.....	33
15	JALUSTAT	34
16	NÄYTTELY	34
	LÄHTEET.....	37

1 JOHDANTO

Kun lopputyön suunnittelusta alettiin keskustella, niin melko pian päätin, että en maalaa kuitenkaan kahta tai kolmea isoa maalausta kankaalle, vaan teen sen pronssista. Pronssi on tuttu materiaali, koska olen työstänyt sitä jo kymmenen vuotta. Mietin, tekisinkö lopputyön häviävän vahan menetelmällä (*cire perdue*) vai hiekkatyönä? Tulisiko työhön keerna eli tulisiko työstä ontto? Mitä tekstiä tai kirjaimia työ sisältäisi? Tekisinkö yhden, kaksi vai kolme työtä samasta aiheesta?

Teen hyvin harvoin mitään hahmotelmia tai piirustuksia töistä, joita alan tehdä, ovat ne sitten maalauksia, pronssiveistoksia tms. Suunnittelen työni mielessäni ja näen ne jo suurin piirtein valmiina. Tai voin tehdä työn suoraan suunnittelematta sitä mitenkään. Tällöin alan vain työskentelyn ja työ muotoutuu sitten sitä tehdessä. Tähän sopii se, mitä Cézanne on sanonut: ”Jos alan maalatessa miettiä, kaikki katoaa”. Se työ vain on tehtävä, mitä mieli sanoo ja mitä käsi tekee. Näin työ onnistuu, se on luovuuden tulos.

Kun nyt kuitenkin oli lopputyöstä kyse, niin otin lyijykynän käteeni ja piirsin kaksi ovaalin muotoista työtä, kuin kaksi lautasta. Toiseen hahmottelin *Italic* -sanana *italic*-kirjoituksella ja koristelin sen ympäriltä viininlehdillä, viinirypäleillä ja koristeellisilla koukeroilla. Työn viimeistelyvaiheessa olisin hionut kultaisiksi viinirypäleet, tekstin ja osittain muitakin osia.

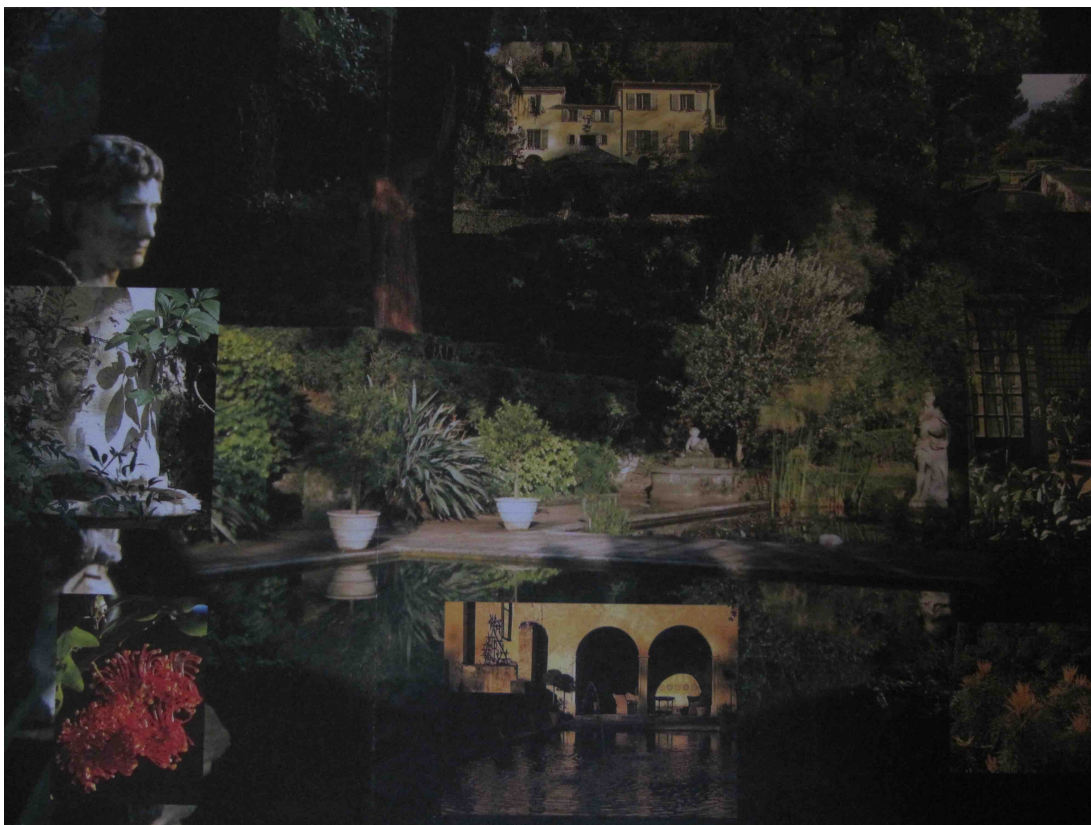
Toiseen hahmottelutyöhön piirsin *UNSIAL* -sanana unisiaalikirjoituksella ja sanan ympäristön tein täyteen kuin kaarevia i-kirjaimia (abstraktia muotoilua), jotka sopivat kyseiseen tekstiin. Lisäksi lisäsin sinne tänne vielä pienehköjä palloja. Valmiiseen työhön olisin hionut kirjaimet, tekstin ja pallot kullan hohtoiseksi.

Eräällä tunnilla ohjaava opettajani mainitsi, että työssä ei välttämättä tarvitse olla kuin yksi kirjain. Silloin heti näin silmissäni valmiin, ovaalin muotoisen työn, jossa kiilsi yksi iso ja näyttävä kultainen kirjain – Roomalainen K. Se oli kuin ”King” ja sitä ympäröi kuninkaan puutarha. Mutta - jotta kuningas olisi täydellinen, se tarvitsi vierelleen kuningattaren. Niin päätin tehdä toisen ovaalin muotoisen

pronssiveistoksen, jonka keskellä loistaisi iso hiottu Roomalainen Q – kuin ”Queen”. Näin niistä tulisi osa suurempaa prosessia, joita olin työstänyt päivätyöni ja opiskeluni lomassa valimossa Tampereella. Sarjan nimi on ”Kuninkaallinen” / ”Royal” ja siihen kuuluu viisitoista aiheeseen liittyvää pronssiveistosta. Niissä kaikissa on sama ovaali, kupera muoto ja joiden ”päälle” olin muotoillut eri aiheita liittyen ”Kuninkaalliseen” nimeen, puutarhan loistoon, juhlaan jne. Näiden kahden lopputyön valmistuttua sarjassa oli yhteensä seitsemäntoista veistosta. Osalla niistä on neliskulmainen jalusta suomalaisesta mustasta graniitista. Samanlaiset graniittijalustat kiinnitettiin myös lopputöilleni.

Jo valmiina olevien veistoksien, joita on viisitoista, nimet ovat seuraavat: Kuninkaan koristeet 1 ja 2, Pehmeää samettia, Kuninkaan puutarhassa 1-6, Hovin harlekiini, Kadonnut hovissa, Kuninkaan aarteet, Kuninkaan peili, Hovimusiikkia ja Amor vincit omnia. Viimeisinä valmistuivat lopputyöt: Kuningas puutarhassa ja Kuningatar puutarhassa. Näin täyttyi luku seitsemäntoista.

Olin mielessäni kuvitellut kuninkaallisen puutarhan vihreän reheväksi, joka oli täynnä eksoottisia kukkia, kasveja, sypressejä, puutarhalampia, patsaita, suihkulähteitä sekä upeita ja avoimia rakennuksia. Löysin tämän kaltaisen esitteen turisteille Mentonista, jossa sijaitsee puutarha Serre de la Madone (Kuva 1).



Kuva 1. Serre de la Madone (Esite: l'Office du Tourisme de Menton, France)

2 TAITEEN MERKITYKSESTÄ

Pontus Hultén (1924-2006) ruotsalainen museonjohtaja ja taidekeräilijä. Hän oli Tukholman Moderna Museetin ensimmäinen johtaja ja toimi siinä työssä vuosina 1959-1973.

On yhä selvempää, että moderni taide on yksi tärkeimmistä aikamme myyttien välittäjistä. Siinä on kaikki ajan sisältö, joka pakenee selityksiä ja määritelmiä. Se on aika itsessään.

Taiteen rooli tulee aina merkittävämmäksi sitä mukaa, kun elämämme tulee pelottavammaksi, vaikeammaksi ymmärtää ja hahmottaa.

(Pontus Hultén 1963 Önskemuseet -näyttelyluettelon esipuheessa.)

Pontus Hulténille museon suhde yleisöön on sine qua non, välttämätön edellytys toiminnalle. Hän on painottanut kävijän kokemusta näyttelystä: yleisön on saatava mahdollisuus osallistua.

Hulténin mukaan taidemuseon on löydettävä oma yleisönsä ja rakennettava vankka luottamus yleisön ja itsensä välille. Hänen mukaansa ”yleisö ei tule museoon, koska esillä on Robert Rauschenbergin teoksia, vaan koska se on tottunut siihen, että se mikä museossa on esillä, on yleensä kiinnostavaa. Yleisön on voitava luottaa taidemuseoon ja sen tarjoamaan ohjelmistoon. Hultén on aina korostanut yleisön merkitystä taidelaitoksessa.

(Maija Tanninen-Mattila, Pontus Hultén Collection, Ateneum 15.9.-10.12.2006 - julkaisu)

Vaikka Pontus Hultén sanoista on kulunut vuosia, niin ne pitävät yhä vieläkin paikkansa tämän päivän taiteen kentällä. Nykyaikaisessa kuvastuu taiteilijan sisin olemus, joka taas heijastaa maailmaa missä elämme ja miten sen koemme.

3 TAITEEN KOHTAAMINEN

3.1 Kysymyksiä

Meillä jokaisella on omat kokemuksemme, omat tulkintamme katsomastamme taiteesta. On sanottu, että yleisö edellyttää taiteelta usein kauneuselämystä. Taiteen äärellä herää monia kysymyksiä: Mikä teoksessa koskettaa? Kuvastuuko veistoksesta kauneus? Voiko siinä aistia eroottisuutta? Ilmeneekö teoksessa symboliikkaa? Mitä tunteita se herättää? Saako teos aikaan katsojassa ahdistusta tai pelkoa? Onko teoksessa jotain rumaa tai vastenmielistä? Millaisen tunnelman se viestii? Onko teos tasapainoinen ja harmoninen? Millaisia yksityiskohtia siinä on? Mitä teoksen koko ja materiaali kertovat? Onko se kokonaisuudessaan esteettisyyden ilmentymä?

Kysymyksiä on hyvä miettiä mielessään ja tutkia niiden avulla, mitä teos kertoo juuri minulle. Vastauksiin voi vaikuttaa esimerkiksi katsojan oma elämäkokemus, tunteet ja luovuus.

Adolfo Venturi (1856-1941), italialainen taidehistorioitsija kertoo tutkimusmetodistaan sanoin: ”vedere e rivede”, katso ja katso uudestaan. Näin teos

tulee tutummaksi ja tutummaksi. Mitä paremmin perehdymme tietyn taiteilijan muotokieleen, sitä syvemmin kykenemme ymmärtämään sitä. Se, joka näkee eniten, näkee parhaiten". (Johanna Vakkari, 2006, 90)

Nämä Venturin mietteet ovat merkittäviä niin taiteen tutkimuksessa kuin taiteen kohtaamisessa mm. taidenäyttelyssä.

3.2 Käden kosketus

Osallistuin TAIDE messuille v. 2015 Tampereen Messu- ja Urheilukeskuksessa. (Kuva 2) Siellä minulla oli oma osasto ja myös ”taidekadulla” oli kahdeksan pronssiveistosta peräkkäin nostettu korkeille jalustoille. Havaitsin katsojien joukossa nuoren naisen, joka oli näkövammainen. Hänellä oli kädessään valkoinen keppi ja vierellään avustaja. Hän oli täysin sokea. Menin hänen luokseen, esittelin itseni ja kehotin häntä ”katsomaan käsillään” veistoksia. Sen hän tekikin mielellään. Hän tarkasteli sormenpäillään jokaisen veistoksen muodot kiireettömästi. Kerroin niiden lähtökohdista ja nimet sitä mukaa, kun hän tutustui niihin. Näin hän sai hyvän kokonaiskuvan mieleensä veistossarjoista. Hymystä päätellen arvelin, että hänelle jäi esteettinen elämys tästä konkreettisesta ja yllättävästäkin taiteen kohtaamisesta



Kuva 2. Osa sarjoista Kuninkaallinen ja XXX,TAIDE messut, Tampere

3.3 Sormen jälki

Tiesitkö kosketuksesta?

Sanotaan, että taide saattaa koskettaa, liikuttaa mieltä ja muistoja. Kosketuksen merkitys on ihmiselle myös fyysisesti olennaista, sen avulla saa tietoa ja toisaalta koskettaminen on meille emotionaalisesti tärkeää.

Taideteos ei puolestaan kosketuksia kaipaa, sille ne tuottavat vain vahinkoa. Esimerkiksi maalauksissa sormen kosketus saattaa hitaasti muodostua suuriksikin halkeamiksi niiden pinnalle. Materiaaleilla on siis muisti. Veistoksissa kosketuksesta jää niiden pintaan hiekiä, joka on syövyttävää. Näiden jälkien puhdistaminen sitten taas kuluttaa veistosta entisestään.

Yhteisen kulttuuriperintömme säilyttämisen puolesta EMMA, Espoo, Museum of Modern Art.

(Emman pedagogisten korttien sarja: Konservointi ja säilyttäminen

Kortissa Laila Pullisen veistos Narkissos 1999, pronssi, punagraniitti, uniikki, Saastamoisen säätiön taidekokoelma)

Tästä huolimatta, jos tapaan veistosnäyttelyssäni näkövammaisen, niin kehotan häntä katsomaan paljailla käsillään veistoksiani. En ole tehnyt niitä ikuisuutta silmällä pitäen ja siksi haluan antaa katsojalle mahdollisuuden kohdata taide. Toisaalta taas muistan, että jos kirjoitan kalligrafiatekstiä esim. tankomusteella niin katson, että en turhaan sormeile hyvää kirjoituspaperia. Teen tämän sen vuoksi, koska kädestä lähtee aina rasvaa ja voi olla, että musteen jälki ei tällaisessa kohtaa ole paras mahdollinen.

Koti on mielestäni ihmisen tärkeimpiä, ellei tärkein hyvinvoinnin lähde. Se on siis myös tärkeä ympäristö ajatellen kokonaisvaltaista hyvinvointia tukevaa sisustusestetiikkaa, johon taide kuuluu.

4 PRONSSIN VOIMAA

Auguste Rodin (1840-1917), kuuluisa ranskalainen kuvanveistäjä. Hän mullisti kuvanveistotaiteen lopullisesti. 1800 -luvun lopulla, kun hänen veistoksiaan oli esillä, ne olivat yleisön mielestä uskaliaita ja realistisia. Niissä tuli hyvin esiin ihmiskehon liike, sen lihaksisto, jänneet ja kaarien sulava kauneus. Tämä spontaani kuvakieli oli siihen aikaan aivan uutta. Juuri näitä eloisia veistoksia hän keskittyi luomaan. Tämän johdosta Rodinia pidetään klassisen kuvanveiston viimeisenä edustajana. (Kuva 3)



Kuva 3. Auguste Rodin, Suudelma, 1889, marmori, Museo Rodin, Pariisi

Veistoksista välittyy voimakkaat tunteet ja käsien jälki nähdään hänen teostensa pinnasta osana hänen luomistaan. Hänen keskeinen päämäärä oli tavoittaa mallinsa sisäinen elämä. Tämä tuli esiin muodossa itsessään, liikkeessä ja epäsäännöllisyyksissä. (Kuva 4)



Kuva 4. Auguste Rodin, Calais'n porvarit, 1885, pronssi, yksityiskohta, Pariisi

Rodinin kerrotaan selostaneen hänen piirtämistään seuraavalle kriitikolle:

"Ymmärrätkö, kun muovaan veistosta, minulla täytyy toki olla syvälinen tieto ihmisvartalon muodoista, mutta myös tuntemus, tunne sen joka osasta. Minun tulee yhdistää vartalonlinjat vaistonvaraisesti niin, että niistä tulee osa itseäni. Minun pitää tuntea muodot sormenpäitäni myöten. Kaiken täytyy virrata luontevasti silmistäni käsiini. Vain silloin olen varma siitä, että ymmärrän. Nyt katso! Mikä tämä piirros on? Kertaakaan muodoista puhuessani en nostanut katsettani mallista. Miksi? Koska halusin varmistua siitä, että mitään ei jäänyt minulta huomaamatta. Mikään ajatus tai epäröinti teknisestä toteutuksesta paperille ei saa estää sitä tunteiden virtaa, joka kulkee silmien kautta käsiini. Katsokaas, sillä hetkellä, kun irrotan katseeni, tuo yhteys ja flow katkeaa." - Auguste Rodin

(Ateneumin taidemuseo, Kevät 2016; Auguste Rodin, 5.2.-8.5.2016, Näyttelyinfoa kouluille)

Tunnetuimpia Rodinin pronssiveistoksia ovat mm. Ajattelijan, Helvetin portti, Suudelma, Balzac, Victor Hugo, Calais'n porvarit, Danaid ja Ikuinen kevät.

Vuonna 2001 minulla oli mahdollisuus nähdä Pariisissa Musée Rodin'ssä Rodinin vaikuttavia veistoksia. (Kuva 5) Huhtikuussa 2016 kävin katsomassa hänen näyttelyään Ateneumin Taidemuseossa. Esillä oli veistoksia varhaisteoksista myöhäistuotantoon. Hänen työnsä jälki on aina edelleen yhtä vaikuttavaa. Näyttelyssä oli esillä myös Rodinin suomalaisten oppilaiden Sigrid af Forsellesin (1860-1935) ja Hilda Flodin (1877-1958) tuotantoa.



Kuva 5. Auguste Rodin, Ajattelijä, 1904, pronssi, Museo Rodinin puisto, Pariisi

5 ABSTRAKTIA MUODON KAUNEUTTA

Laila Pullinen (1933-2015), taiteilija, kuvanveistäjä. Hän on Maaliskuulaiset -ryhmän perustajajäseniä, Suomen kuvanveistäjäliiton ensimmäinen naispuheenjohtaja (1990-1993) ja ensimmäinen naispuolinen kuvanveiston taiteilijaprofessori (1990-1995).

1950- ja 1960 -luvun taitteessa Laila Pullinen muutti suomalaisen kuvanveiston lopullisesti kohti kansainvälistä modernismia. Hän oli aina uransa aikana kiinnostunut taiteen historiasta ja korostanut kulttuuriperinnön ja piirustustaidon merkitystä.

1960 -luvun alussa Laila Pullinen lähti Italiaan, jossa hän sai lisäoppia. Hän oli pukeutunut housuasuun mennessään silloin ensimmäistä kertaa valimolle. Se herätti arvostusta työmiesten silmissä. Silloin ei ollut tapana, että taiteilija oli työssä valimolla ja saisi käyttöönsä valimon ammattisalaisuuksia. Hän sai hyväksynnän vanhalta valumestarilta oivaltaessaan työtapoja.

Hän laajensi materiaalivalikoimaa ja vapautti rohkeilla kokeiluillaan kuvanveistossa muotokielen. Veistoksista löytyy täsmällisiä, kauniita muotoja ja hallittua tekniikkaa. Hän työsti pääosin pronssia ja kiveä. Pronssista hän työsti myös isoja, abstrakteja reliefejä räjäytystekniikalla. Pullinen yhdisti veistoksissaan kiveä ja pronssia, jotka täydensivät toisiaan. Kivi oli raskas ja jähmeä. Pronssiin sai vuorostaan liikettä ja kiiltoa, materiaalin loisteliasta korostusta. (Kuvat 6 ja 7, kuvattu kahdelta eri puolelta)



Kuvat 6 ja 7 Laila Pullinen, Muusa, 1989, pronssi, Hervanta, Tampere

Nissbackan veistospuistossa on runsaasti Laila Pullisen suuria pronssiveistoksia. Sitä voidaan sanoa kokonaistaideteokseksi. Siellä veistokset ovat luonnon keskellä

luonnonvalossa ympärillään väriä, ääniä ja vaihtuvia vuodenaikoja. Siellä auringonvalo saa rauhassa peilata hiottun pronssin pinnalla saaden aikaan hohtoa ja liikettä veistoksien kauniissa muodoissa. Laila Pullisen veistoksia sijaitsee myös mm. Helsingissä Didrichsenin museossa ja veistospuistossa. (Kuvat 8, 9 ja 10)



Kuva 8. Laila Pullisen pronssiveistos Didrichsenin museon veistospuistossa.

Laila Pullisen mukaan kaikki taide on pohjimmiltaan ihmisenä olemisen tutkimista ja sillä alueella taiteen historia on myös tehnyt suurimmat löytönsä. Pullinen katsoo, että ”Taide on osa maailmaa jossa elämme – ajatuksen kerroin, jolla mittaamme ikuisuutta.” (Virpi Nikkari, 2010, 24, Laila Pullinen, Piirustuksia- ja runokirja, näyttelyjulkaisu, Sara Hildénin taidemuseo).

Tässä näyttelyssä, Sara Hildénin taidemuseossa, tapasin 2.12.2010 ystävällisen kuvanveistäjän Laila Pullisen. Hänellä ei ollut työhaalareita päällään. Nyt oli juhlan aika.



Kuvat 9 ja 10. Laila Pullisen pronssiveistokset Didrichenin museon veistospuistossa.

OMAKUVA 1993

*Tämä on se elämä
 jonka olen elettäväkseni saanut
 Sisifyksen osa
 sama raskas kivi
 vuorta ylös
 uudestaan
 uudestaan
 uudestaan
 tämä on se elämän lahja
 jonka olen voimakseni saanut
 Fenixlinnun osa
 uskoa siipieni voimaan
 tuhkasta nousten
 uudestaan
 uudestaan
 uudestaan*

Lailasisyfosfenix

(Laila Pullinen, Piirustuksia ja runoja -näyttelykirjajulkaisu 2010,1)

Uudenlaista muotoilua oli myös teos Ärräpää. Se koostui 35:stä metallisesta R-kirjaimesta ja loisteputki-kolmosesta. Kirjaimet sekä numero leikattiin messinkilevystä ja juotettiin yhteen. Tähän liitettiin sitten suunniteltu loisteputki.

Ärräpään idea tuli liikemaailman mainostekstien muotokielestä. Paikallista taidemaailmaa tämä uudella tekniikalla tehty veistos hämmästytti.

Vuonna 2006 Wäinö Aaltosen museon laaja retrospektiivinen näyttely Atti d'Amore tuo esille monipuolisen taiteilijan ja sen, miten erityisesti sielun voimavaroja mittaavana rakkaus luotoon, taiteiden historiaan, uskontoon, kauneuteen, valoon ja kilvoitteluun on antanut Laila Pulliselle rohkeutta oman taidefilosofiansa toteuttamiseen. Laila Pullinen vihittiin Kuvataideakatemian promootiossa kunniatohtoriksi Helsingissä 12.06.2006.

(Heli Harni, 2006: Laila Pullinen, Atti d'Amore -kirja, Wäinö Aaltosen museon näyttelyjulkaisu nro 99)

*Taide rakkaani,
taitelija
on
alkemisti
materiaaleikseen
hän huuhtoo elämänvirrasta
kullan ja kauneimmat kivet
ensilumen ja meren usvan
kuumat ja kylmät tuulet
menneen ja tulevan
lintujen liverryksen
metsien vihreyden
sulattaa yhteen
taivaalta sinen
sateenkaaren
pilvilinnat
taiteilija
syö
panis
angelicus
taiteita
ihaillessanne
vahvistakaa sieluanne
maistaen samaa enkelten leipää
patria est ubiquem est bene
taiteilijan rakastettu on taide
taiteilijan kotimaa on taide
taiteilijan puolue on taide
vita brevis, ars longa*

- Laila Pullinen -

(Laila Pullinen, 2006,1, Atti d'Amore)

6 OMA MUOTOILU ALKAA

Olin aikaisemmin tehnyt kipsimuotin (ovaali, abstrakti muoto), joka ei kuitenkaan tyydyttänyt tiettyä ideaa ajatellen, joten aloin miettiä muotin puolikkaalle uutta käyttöä. Näin alkoi valmistua viisitoista pronssiveistosta, jotka nyt olivat valmiit ja joiden jatkoksi tein lopputyöt.

Upotin kipsimuotin veteen teräsaltaassa, jolloin kipsimuotin pienen pienistä koloista nousi ilmakuplat veden pintaan. Tämän työvaiheen tein siksi, koska näin välttyi siltä, että imua ei syntynyt eikä tehdyn vahamuotin pintaan tulisi pieniä kuoppia, vaan se olisi sileä kauttaaltaan. Kun kuplia ei enää tullut, niin kuivasin kipsimuotin ja sivelin sen kuperaan sisäpintaan Mäntysuopa-Fairy -seosta. Tämä auttoi hyvin vahamuotin irtoamista kipsimuotista.

Sulatin kattilassa (+70-80 astetta) punaista punavahaa eli juustonkuorivahaa. Se sisältää mineraalivahoja, väriaineita ja polymereja. Sivelin sitä pensselillä kipsimuotin kaarevalle pinnalle monen monta kertaa niin, ettei tullut valumia ja että siitä tulisi sopivan paksuinen. Jos pinta olisi liian ohut, niin valussa työhön olisi voinut tulla reikä. Upotin muotin vesialtaaseen. Tämä auttoi irrottamaan kuperan juustonkuorivahan kipsimuotista.

Seuraavaksi aloin muotoilla juustonkuorivahasta lehtiä, kukkia ja koristekiemuroita. Juustonkuorivaha oli aika kovaa, mutta muovailtaessa se lämpisi käsissä ja tuli helpommaksi käsitellä. Työvälineitä oli erilaisia: veitsiä, puukko, hammaslääkärin ”piikkisiä” työvälineitä, hammastikkuja jne. Asettelin muovaillut kaarevalle, ovaalille muodolle painamalla ne varovasti kiinni tai liittämällä juustonkuorivahalla. Jätin keskelle tilaa K-kirjaimelle, jonka valmistin ja kiinnitin viimeiseksi.

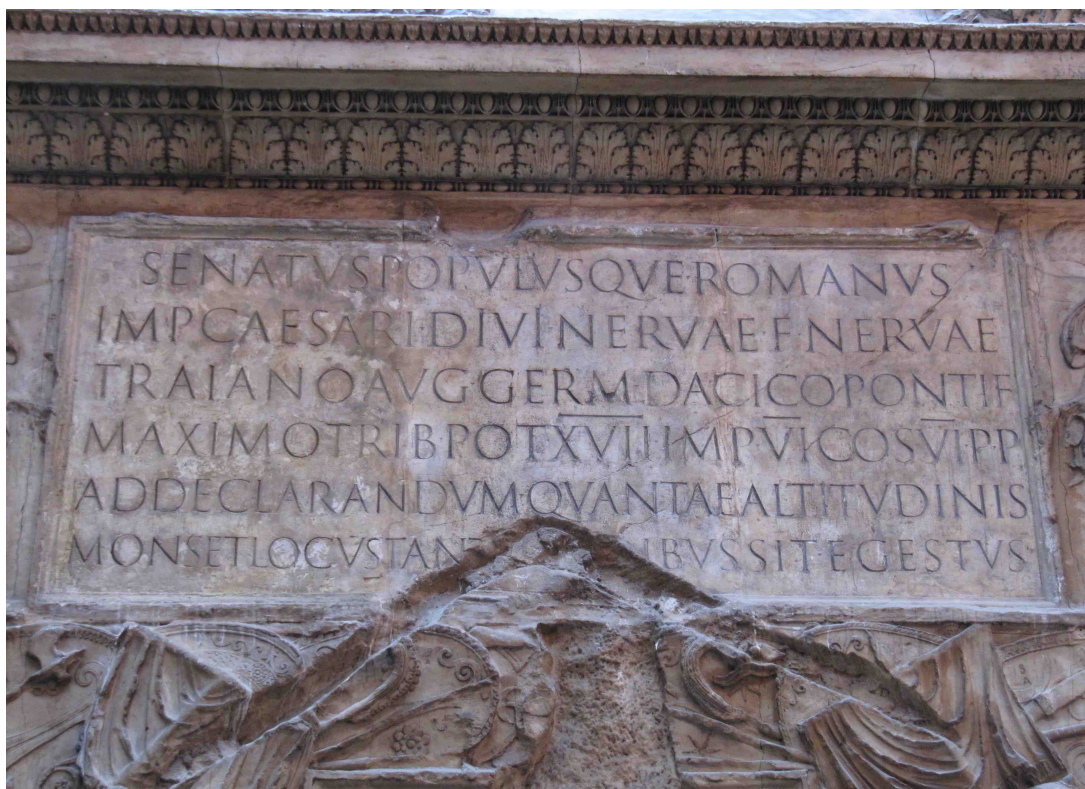
6.1 Roomalaisten kirjainmuotojen historiaa

N. 6. vuosisadalla e.Kr. roomalaiset ottivat aakkostensa esikuvaksi kreikkalaisten aakkoset, joita he muokkasivat vähitellen omiin tarpeisiinsa soveltuviksi. Latinalainen aakkosto sai lopullisen muotonsa n. kolmannen vuosisadan puolivälissä e.Kr. (Olof Eriksson, 1973, 32)

Latinalainen aakkosto on länsimaisen hengen pysyvimpiä saavutuksia, sillä suurin osa ihmiskuntaa ilmaisee ja tulkitsee kirjoitettua ja painettua viestintäänsä vielä tänäkin päivänä latinalaisilla kirjaimilla. Latinalaisen kirjaimiston kehittyneisyyttä osoittaa, että se on soveltunut vaivatta mitä erilaisimpien kielten tulkintaan.

Capitalis monumentalis eli meisselikirjoitus – Tämä monumentaalinen piirtokirjoitus on latinalaisen kirjainmuodon tyyliä luova ja ylväin muoto. Nimensä kapitaalikirjoitus on saanut kirjainpylväidensä ylä- ja alapäissä olevista rakennusten pylväiden kapiteeleja vastaavista pääteviivoista. Kirjainten muodot perustuvat geometriaan. Kirjaimiston selvyys onkin mitä täydellisin. (Olof Eriksson, 1973, 33)

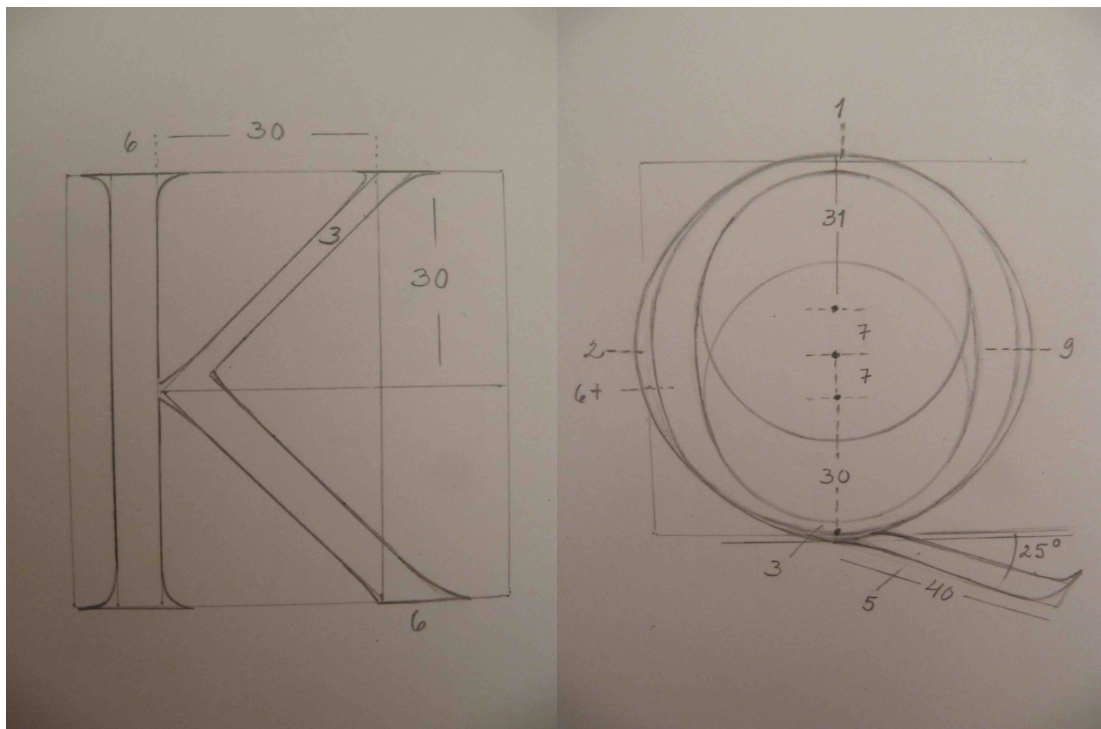
Keisari Trajanuksen v. 113 j.Kr. Rooman keskustaasta pystyttämän voitonpylvään jalustassa olevaa piirtokirjoitusta pidetään yleensä tutkijoiden keskuudessa tyylillisesti kauneimpana esimerkkinä roomalaisesta meisselikirjainmuodosta. Tekstin kirjainten ja rivien välit sekä kokonaisuuden ryhmittely on harkiten punnittu. Kirjainten muodot ovat kauniit ja viivojen vahvuuksien suhteet harkitun jäntevät, mutta silti sirot (Olof Eriksson, 1973, 36). (Kuva 11)



Kuva 11. Yksityiskohta Trajanuksen pylväästä, Viktoria ja Albert Museo, Lontoo.

6.2 Roomalaiset kapitaalikirjaimet K ja Q

Valitsin veistoksieni kirjaimiksi roomalaiset kapitaalikirjaimet K:n ja Q:n. Piirsin kirjaimet ensin paperille tarkkojen mittojen mukaan. (Kuvat 12 ja 13) Sen jälkeen leikkasin ne ja painoin vasten juustonkuorivahaa. Irrotin seuraavaksi puukolla kirjaimen pois juustonkuorivahalevystä. Muotoilin sitä vielä tarkemmin ja asetin sen aikaisemmin muotoilemani ovaalin muodon päälle. Kirjaimet tulivat näyttävyydellään hyvin esiin veistoksen päältä. Ne ovat korotetut korkeammalle puutarhan kasveista ja hiottuina ne hohtivat kultaista, kuninkaallista väriä. Kirjaimet ovat kauniit ja klassisen selkeät. Niiden päätteet antavat siron ja 'pikantin pisteen' ja näin täydentävät kauniisti kirjaimen loppullisen muodon.

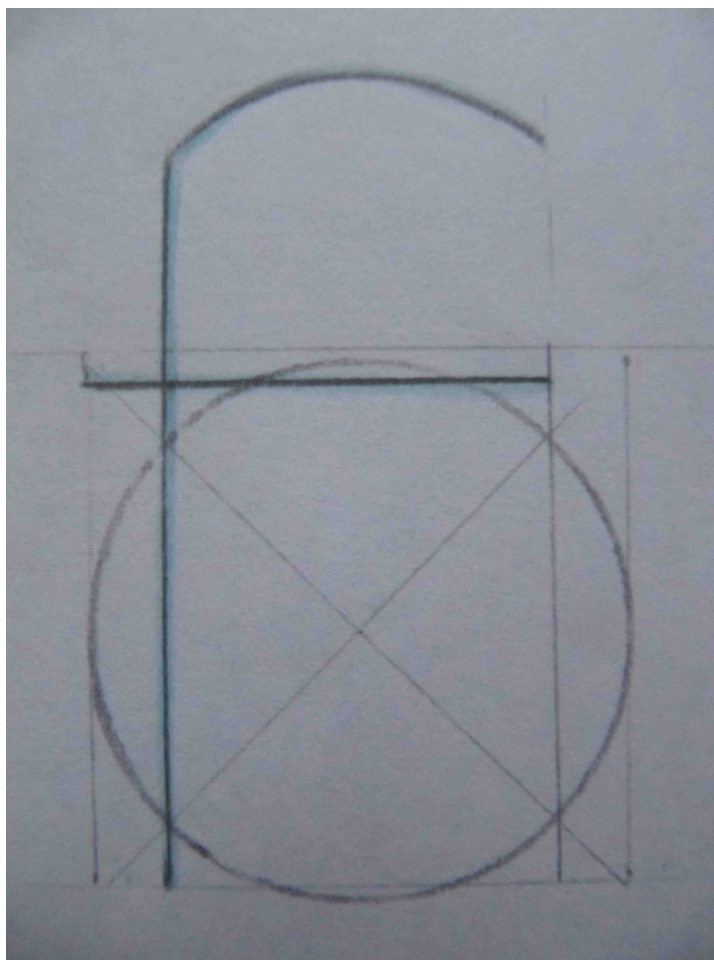


Kuvat 12 ja 13. Piirretyt K ja Q -kirjaimet.

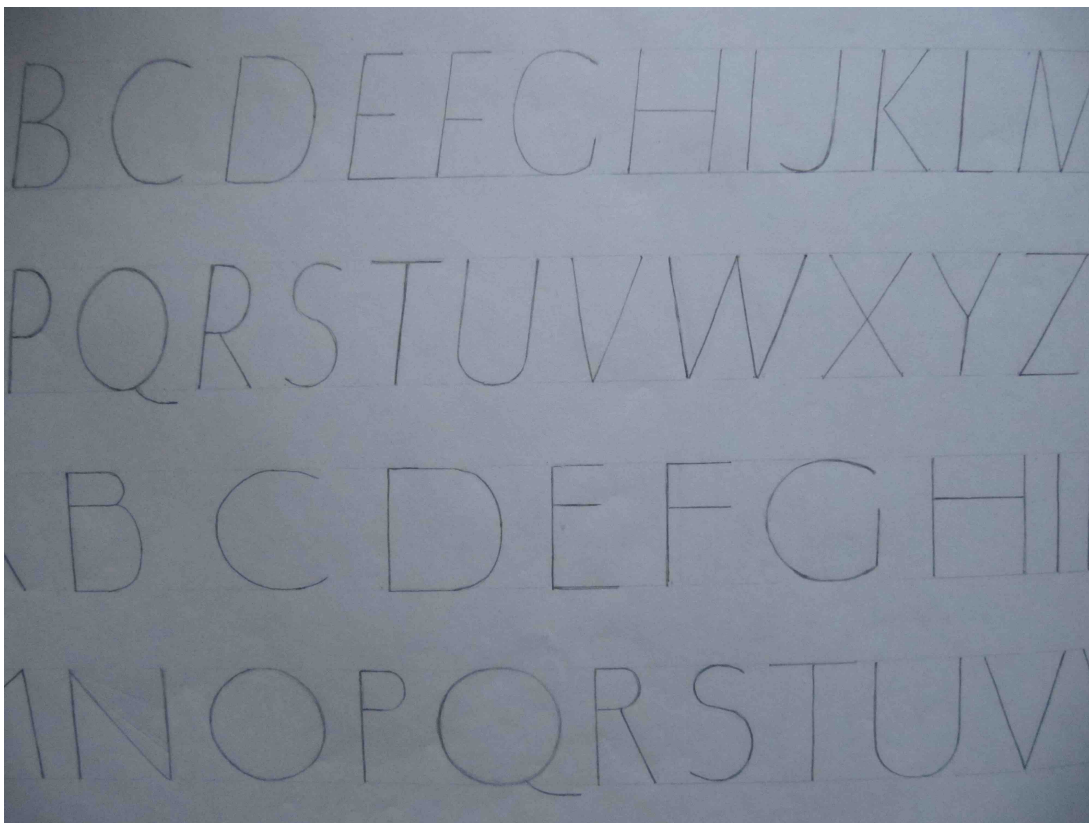
7 ROOMALAISET AAKKOSET

7.1 Runkokirjaimet

Perehdyimme koulutuksen aikana tarkkaan roomalaisten kirjainten muotoihin ja kirjoittamiseen. Ensin piirsimme hyvin huolellisesti suur- ja pienaakkoset runkokirjaimina viivottimen ja harpin avulla. Runkokirjaimissa tulee esille hyvin kirjainten mittasuhteet, jotka perustuvat geometriaan. (Kuva 14) Kirjaimistossa oli aluksi vain 22 kirjainta. Niistä puuttuivat W, U, J ja K. Näiden kirjainten muodot on luotu, kun on tutkittu muiden kirjainten mittasuhteita. Kirjoitettaessa runkokirjaimia, joihinkin kirjainten muotoon voidaan tehdä pieniä muutoksia, että ne olisivat kokonaisuudessaan kauniin näköiset silmälle. Teimme myös harjoituksia, joissa muutimme kirjainten leveyttä ja kaltevuutta. (Kuva 15) Emme unohtaneet numeroidenkaan harjoittelemista. Piirsimme niitä ohuina runkoina ja eri korkuisina.



Kuva 14, Runkokirjain f



Kuva 15. Muunneltuja roomalaisia isoja kirjaimia.

Teimme kirjoitusharjoituksia terällä. Mitä leveämpi terä oli, sitä paremmin näkyi kirjainten ja numeroiden ohuet ja paksummat vedot. Aivan pienetkin muutokset, esim. terän asennossa tai välistyksessä, vaikuttivat ja tulivat hyvin esiin tekstissä.

7.2 Välistys

Harjoittelimme runkokirjaimilla kirjainten välistystä (kirjainten välissä olevaa tyhjää tilaa), jolloin väritimme kirjainten välit. Näin tuli esiin kirjainten välien tasoittaminen. Väritimme myös eri väreillä kirjainten sisätilat ja välit. Välistys piti olla tasainen kirjaimiin nähden. Mitä enemmän kirjoitti ja harjoitteli tekstiä, niin sitä paremmin osasi tehdä oikean välistyksen.

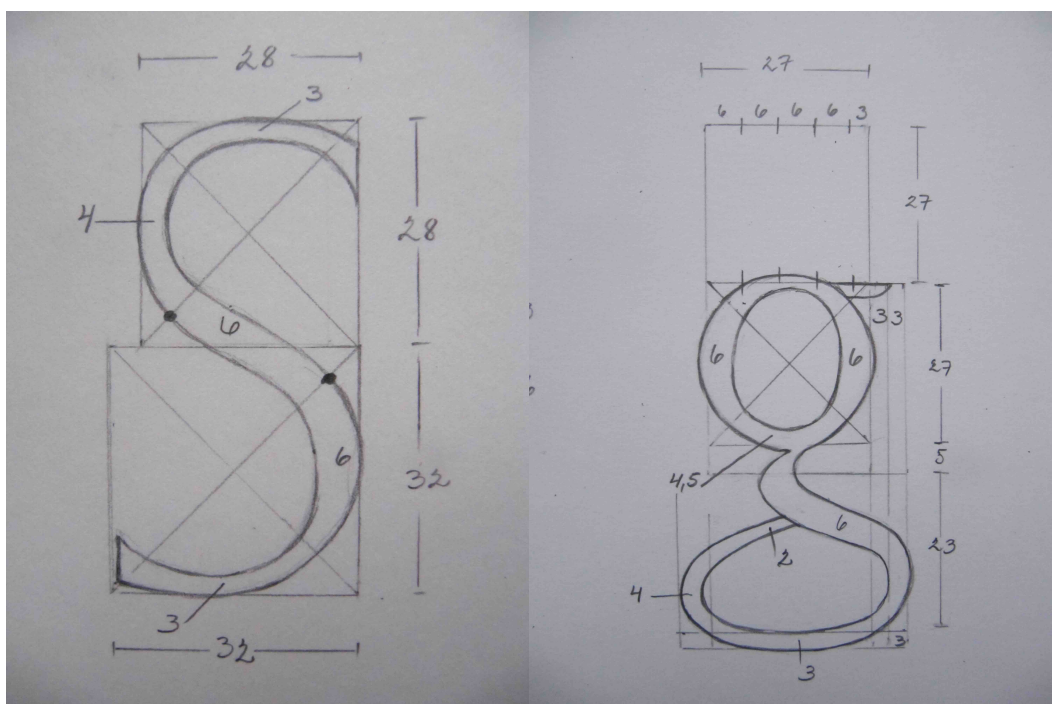
7.3 Kirjainperheet

Ympyrään perustuvat Roomalaiset seuraakkoset ryhmitellään kirjainperheisiin sen mukaan, miten paljon tilaa kirjain vie geometrisessa ruudukossa. Piirsimme kirjaimet

millin tarkkuudella. Samoin teimme myös roomalaiset pienaakkoset. Pyöreitä kirjaimia ovat O, Q, C, G ja D. Suorakulmaisia kirjaimia ovat A, H, N, T, U, V, X, Y ja Z. Kapeita kirjaimia ovat B, E, F, I, J, K, L, P ja S. Leveitä kirjaimia ovat M ja W.

7.4 Roomalaiset suur- ja pienaakkoset

Kalligrafi Tom Perkinsin opastamana piirsimme lyijykynällä millin tarkkaan roomalaiset suuraakkoset ja niiden kokoon suhteutetut pienaakkoset ja numerot. Apunamme oli viivotin, harppi ja kumi. (Kuvat 16 ja 17)



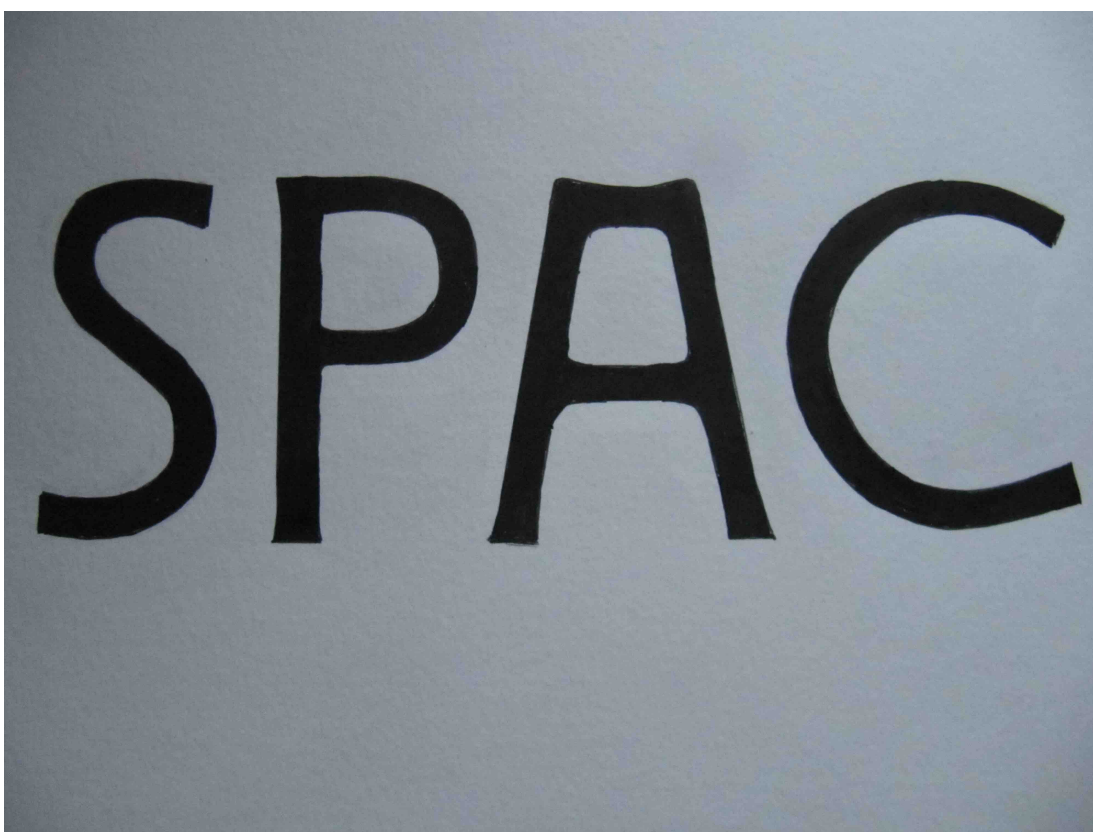
Kuvat 16 ja 17. Roomalainen suuraakkonen S ja pienaakkonen g.

Lisäksi piirsimme samalla tavoin Italic -suuraakkoset, pienaakkoset ja numerot. Ero roomalaisiin aakkosiin on se, että kirjainten kallistuma on eteenpäin. Suuraakkosissa se on 5 astetta.

7.5 Oma aakkosvariaatio

Valitsimme yhden roomalaisen suuraakkosen. Suunnittelimme ja piirsimme siitä monia eri variaatioita omaa aakkostoamme varten. (Kuva 18) Valitsimme näistä

mieleisen ja piirsimme sen pohjalta lyijykynällä koko suur- ja pienaakkoston sekä numerot. Tämän jälkeen teimme nämä uudestaan ja väritimme mustalla värillä. Otimme töistä kopiot ja Tom Perkins Englannissa tarkasti nämä ja laittoi niihin korjausehdotukset. Sen jälkeen teimme korjaukset töihimme. Opintokokonaisuuden päättötyönä teimme työn, jossa oli kirjaimet otettu omasta aakkosvariaatiostamme. Työni tein hiotulle vanerille. Maalasin koko pinnan vaalean turkoosilla akryylivärillä, jonka lävitse kiemuraiset puun syyt näkyivät. Ne kuvasivat meren aaltoja. Piirsin tekstin ja väritin kirjaimet tummalla turkoosilla. Työssä luki: Rakastan merta kuin omaa sieluani.



Kuva 18. Osa omasta roomalaisten suuraakkosten variaatiosta.

8 VALU- JA ILMAKANAVAT

Kun työ oli kokonaan muotoiltu, hain seuraavaksi vanerinpalan, n. 60 x 60 cm ja puukepin, jonka sahasin päästä hiukan lyhyemmäksi. Näin siitä tuli sopivan korkuinen valukanava töilleni. Pyörustin puukolla vielä valukanavan kulmia pyöreämmiksi. Merkitsin puuhun reikien paikat, jotka porasin puukepin läpi. Naulasin valukanavan

kiinni vaneriin ja pujotin siihen jöötin eli Lidlin jugurttipurkin, syöttökuvun. Jugurttipurkki oli valukanavan suuaukko, kaatosuppilo, josta sula pronssi kaadettiin muottionteloon myöhemmässä vaiheessa. Sulatin juustonkuorivahaa kattilassa juokseväksi ja sivelin sitä pensselin avulla valukanavan päälle. Kiinnitin syöttökuvun juustonkuorivahalla vaneriin ja sulatin vahaa vielä juotoskolvilla, että sen kiinnitys oli hyvä. Työnsin valukanavan reikiin sopivan kokoisiksi pätkimäni pajunoksat, joille kiinnitin työt. Vahvistin juustonkuorivahalla pajunoksia paksummiksi, jotta pronssi juoksisi töihin hyvin. Valukanavan toiselle puolelle kiinnitin lopputyöni ja vedin siitä alas vanerille pajukepin ja kiinnitin sen juustonkuorivahalla vanerille. Toiselle puolelle valukanavaa kiinnitin kaksi muuta pienempää työtä. Vedin töistä alas vanerille pajukepinpätäkät ja kiinnitin nekin juustonkuorivahalla vanerille. Tässä olen joskus käyttänyt shaslik-tikkuja, joiden ympärille olen laittanut mehupillit ja ne olen sitten kiinnittänyt vanerille. Näiden kanavien kautta poistui valukaasut muotista siinä vaiheessa, kun pronssi kaadettiin. Pajukepit tukivat työtä myös hyvin silloin, kun massa kaadettiin muottiin. (Kuva 19)



Kuva 19. Kuvassa esimerkki neljästä työstä valukanavaan kiinnitettyinä.

Isompiin töihin, kuten Kuninkaalliseen sarjaan, kiinnitin vielä molemmille puolille työtä leveät juoksukanavat juustonkuorivahasta varmistaakseni, että pronssi juoksee hyvin. Lopputöihini ja joihinkin muihin saman sarjan töihin käytin myös hammastikkuja ja niiden pätkiä. Tuin niillä töiden hentoja kohtia ja varmistin, että pronssi juoksee teoksen kaikkiin osiin, aivan ohuisiin kohtiinkin, kuten K-kirjaimen päätteisiin, Q-kirjaimen alapidennykseen, lehtien kärkiin, kukkiin ja muihin koristekierteisiin. Nämä pienetkin hammastikun pätkät olivat osa tärkeää ilmakehän rakentamista ja sen onnistumista. Ne pitivät kiinnittää huolella ja mieluummin niin, ettei valetussa ja valmiissa työssä olisi näiden vuoksi paljon korjailtavaa.

Seuraavaksi sulatin kattilassa juustonkuorivahaa ja penslasin kaikki puuosat, että pinta olisi sileä pronssin juoksua varten. Työn päälle olisi voinut tuputtaa pensselillä valkoista molokiittia (2 osaa molokiittia, 1 osa kipsiä), jonka avulla pronssiin olisi tullut hyvä pinta. Yleensä olen laittanut sitä harvoin, koska veistoksiini on mielestäni tullut hyvä pinta vain lakkaamalla työ. Niin tein nytkin varmistaakseni pinnan onnistumisen. Laitoin lakkaa pensselillä (tai spray-pullosta) ja annoin kuivua hyvin. Tämä työvaihe tehdään aina hyvin ilmastoidussa tilassa. Lopputyöni pinnat onnistuivat hyvin.

9 MUOTTIKEHÄ

Tämän jälkeen tein työlle muottikehän eli kehikon, formun, joka muotoilee valumuotin ulkoreunat. Sisemmäksi leikkasin sopivan palan isosta verkkorullasta ja kiinnitin sen yhteen lieriön muotoiseksi. Sen ympärille laitoin offset-pellin, jonka kiinnitin ohuilla metallilangoilla kolmesta kohtaa. Nämä toimenpiteet estivät muotin hajoamisen polton ja valun aikana. Naulasin muutaman naulan kehikon ulkopuolelle vaneriin, että muottikehä pysyi hyvin paikoillaan. Kehikon ja sen sisällä olevan työn väliin jätin niin paljon tilaa, että mahduin käsilläni vibraamaan ilman pois, kun massa kaadettiin muottiin. Lisäksi laitoin alhaalle kehikon ympärille kosteaa savea, koska se esti vielä kostean muottimassan valumisen ulos muotista. (Kuva 20)



Kuva 20. Muottikehä työn ympärillä odottamassa massan kaatoa.

10 MUOTTIMASSA

Laitoin suojalasit ja hengityssuojan, koska työ oli ”pölyistä”. Massan teko oli myös sotkevaa ja raskastakin. Tein ”valukaverin” kanssa muottimassan aineksia valmiiksi isoihin kurkkupurkkeihin. Ensin täytyi isolla lapiolla lapioida kokkareista ”vanhamassaa” ja pienentää se seulan läpi isoon laariin. Laitoin kurkkupurkkeihin kaksi osaa vanhamassaa, kaksi osaa valimohiekkaa ja yksi osa kipsiä. Massan tekeminen oli ryhmätyötä, mutta ajoituksesta riippuen tämän työvaiheen täytyy joskus tehdä yksinkin. Seuraavaksi yksi henkilö sekoitti valmiit ainekset isolla ”vispilällä” hyvin ja sen jälkeen toinen henkilö kaatoi sopivan määrän vettä kuivaan massaan, jonka aikana massaa sekoitettiin jälleen ”vispilällä”. Siitä tehtiin sopivan juokseva, ei liian paksu, mutta ei liian ohutkaan. Sitten juoksevaa massaa kaadettiin varovasti, mutta aikailematta, valumuottiin. Tätä toistettiin useaan otteeseen niin, että valumuotti tuli täyteen massaa. Kaatovaiheessa suojasin työtä käsilläni, että juokseva massa valui pohjalle ensin ja siitä ylöspäin. Vibrasin myös käsilläni massaa silloin, kun uutta seosta

tehtiin. Näin ilmat poistuivat ja massa meni työn joka koloon. Muottimassan teossa ja kaatamisessa piti olla ripeä, koska massa sisälsi kipsiä, joka kovettui nopeasti. Valumuotin päälle massaan painoin pyöreäksi muotoilemani verkonpalasen. Se suojasi ja piti osaltaan koossa muottia.

Kun muotti oli kovettunut, poistin savet ja offset-peltilieriön sen ympäriltä. Sitten se kuljetettiin lavalle uuniin työntöä varten. Sitä ennen muotti kiskaistiin irti vanerista ja syöttökupu (Lidlin jugurttipurkki) poistettiin tongeilla muotista. Nyt se oli valmis uuniin muiden joukossa. Uunissa paloi kaikki orgaaninen pois eli juustonkuorivaha, puu ja muovi. Näin tuli muottiin tyhjä tila, joka oli hyvin tarkka jäljennös tehdystä työstäni ja johon sitten pronssi kaadettiin. Uunin lämpötila oli lopuksi +700 astetta ja poltto kesti noin kolmekymmentä tuntia. Kun valumuotit olivat jäähtyneet, ne laitettiin metallivaunuihin tukihiekkaan ja muotin syöttö imuroitiin puhtaaksi ja päälle laitettiin suojapelti.

11 VALU

Miehet hoitivat muottien liikuttelun eri vaiheissa ja varsinaisen valun, koska se oli raskasta ja vaarallistakin työtä. Heillä oli valussa työhön vaadittavat suoja-asut päällään. Kaadin, johon sula pronssi valutettiin, lämmitettiin ensin kuumaksi isolla kaasuliekillä, jotta pronssi pysyi valuvana muotteihin kaadettaessa. Kuumaan upokkaaseen lastattiin mm. vanhoja valukanavia sulamaan ja pronssiharkkoja. Tarpeen mukaan sulan pronssin pinnasta poistettiin ”roskia” kuonanpoistorauhdalla. +1250 asteinen sula, hehkuvan oranssi, höyryävä pronssi kaadettiin painavaan valusenkkään. Siitä se edelleen kaadettiin hiekassa odotteleviin muotteihin tasaisena, katkeamattomana virtana. Pronssi hehkui kauniin oranssisena hetken aikaa kaatokanavan suulla, jonka jälkeen se muuttui pääosin harmaan väriseksi. Valua sai ihastella etäämmältä ja monet halusivat ikuistaa kameralla hehkuvan, valuvan ja höyryävän pronssin. (Kuvat 21 ja 22)



Kuvat 21 ja 22. Sula pronssi kaadetaan valusenkkään ja sen jälkeen muottiin.

12 MUOTIN PURKU

Pyysin miehiä nostamaan ja siirtämään raskaan, jäähtyneen muottini vaunuun, jotta voisin alkaa aukaista sitä. Muotin purun sai aloittaa noin kaksi tuntia valusta, koska silloin sekä muotti että pronssi olivat riittävästi jäähtyneet. Työhanskat kädessä ja hengityssuojain kasvoilla aloin jännittyneenä aukaista muottia lekalla. Oliko kaikki työt onnistuneet? Oliko edes ensimmäinen lopputyöni onnistunut? Tein ne tarkoituksella eri muottiin ja ne menivät eri päivän valuun. Tällä varmistin, että jos valussa jotain epäonnistuisi, niin se koskisi vain yhtä lopputyötä.

Muotti oli ainakin hyvin pysynyt koossa. Hakkasin verkon rikki muotin päältä ja vedin sen sitten kokonaisena pois ja ”suojahatun”. Moukaroin massaa varoen kuitenkin tarvelemästä veistoksia. Esille tuli vähitellen koko valos könttänä ja kaikki työt näkyivät olevan paikallaan. Vielä en tiennyt, että olivatko ne hyvin onnistuneet. Otin vasaran ja puutikun ja näiden avulla vielä kaivoin esiin töitä hajotetusta muotista.



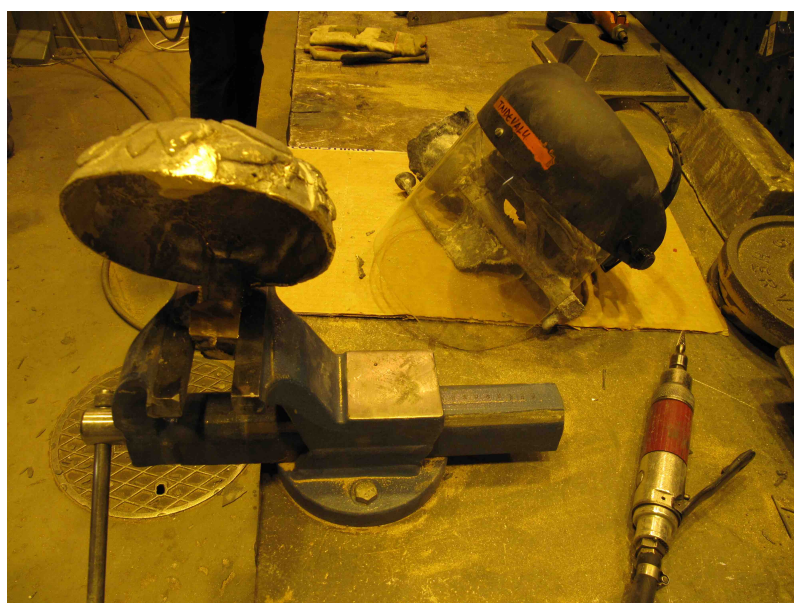
Kuva 23. Valos harjattu puhtaaksi massasta (aikaisempia töitäni).

Kun olin saanut isommat massat pois töiden ympäriltä, niin vein koko valoksen vesialtaaseen. (Liian kuumana työtä ei saa laittaa veteen, koska siinä on räjähdysvaara.) Pesin sen puhtaaksi massasta tiskiharjalla ja pienimmät kolot hammasharjalla. Nyt tuli esille harmaa pronssi ja kaikki työt onnistuivat. Pesuvaihe on

aina jännittävin vaihe ja sitä odottaa innolla. Sen tehtyä vasta näkee, onnistuivatko työt todella. (Kuva 23)

13 SISELÖINTI

Raahasin painavan, vettä valuvan valoksen yhdellä kädellä valimon ”pöydälle”. Usein minulla tällainen valos painaa yli kymmen kiloa. Se riippuu tietysti siitä, millaisia töitä on tehnyt ja kuinka monta. Käytin töiden viimeistelyssä hengitys- ja kuulosuojaimia, visiiriä ja suojahanskoja. Juoksu- ja kaasukanavien poistoon tarvittiin kulmahiomakonetta eli ”rälläkkää”. Isojen kappaleiden leikkaamiseen tarvittiin iso, voimakas kone ja työ vei aikaa, joten pyysin tähän työvaiheeseen miehistä apua. Pienemmät kaasukanavat poistin itse pienemmällä rälläkällä. Yksi valukanavista jätettiin leikkaamatta, koska kiinnitin siitä veistoksen ruuvipenkkiin siselöimistä varten. Käytin tässä vasaraa, punsseleita, kahta erilaista hiomakonetta, nauhahiomakonetta, ”käpyä” ja eri karheusasteisia hiomapapereita. (Kuva 24) Tein siselöinnin tarkkaan ja jäljittelin alkuperäistä pintaa. Molempien lopputöiden pinta onnistui hyvin, kuten edellä mainitsin. Esimerkiksi ”pitsiä” tai jotain muuta ylimääräistä pronssimuodostumaa oli hyvin vähän, joka täytyi työstää pois. Tasotin hiomakoneella veistoksen pohjan tasaiseksi, jotta se ei keikkuisi kivijalustan päällä, johon se kiinnitettiin.



Kuva 24. Työ ruuvipenkkiin kiinnitettynä. Vieressä käpy, visiiri ja kaatokanava.

Roomalaiset K- ja Q -kirjaimet eivät olleet aivan täsmällisesti sellaisia, kuin tein ne juustonkuorivahasta ja siksi viimeistelin ne niin huolellisesti kuin pystyin. K-kirjaimessa olikin enemmän töitä. Muotoilin sen päätteitä kotoa tuomallani pienemmällä hiomakoneella. Tasoitin isommalla hiomakoneella K:n pintaa ja hioin käsin hiomapaperilla moneen kertaan. Korjasin vielä K:n runkoa hiomalla varovaisesti koneella ja sen jälkeen hiomapaperilla, kunnes lopputulos tyydytti. K -kirjan kiilsi nyt lehtien keskellä. Hioin vielä osan lehtiä ja koristekiemuroita hiomapaperilla. Kukkien suut kiillotin kävyllä. Tarkistin Q -kirjaimen muodon ja hioin sitä. Lisäksi hioin myös Q:n ympärillä olevat pyöreät pallot kiiltäviksi. Kasvikiemurakuviot jätin saman värisiksi kuin muu pronssin pinta. Nyt Q loisti kultaisena ja kultapallot olivat mukana loistossa. Esimerkiksi tässä tapauksessa, kun tein hiotut, täsmällisen muotoiset kirjaimet, niin tuli hyvin selvästi esille, ellei muoto ollut niissä tarkka. Kun taas sellainen työ, jossa kirjaimet eivät olisi tarkkaan tehdyt ja niitä ei olisi hiottu kiiltäviksi, sulautuisivat hyvin harmaaseen pronssin taustaan. Valitsin kuitenkin kirjainten hiomisen, vaikka siinä oli enemmän työtä. Nyt ne hohtivat kultaisina harmaata taustaa vasten. King ja Queen kohosivat ylevästi ovaaleista alustoistaan ja loistivat kiiltävinä puutarhassaan kuninkaallista loistoa.

14 PATINOINTI

Kun työ oli patinoitu, niin sille oli silloin tehty kemiallinen vanhentaminen. Ulkona luonnossa olevat pronssipatsaat hapettuvat hitaasti ja ajan myötä. Tein patinoinnin hyvin ilmastoidussa tilassa. Minulla oli suojana tehokkaat kumihanskat ja suojamaski, jotka olen hankkinut vain patinointia varten.

Lopputöissä laitoin rikkimaksaa siihen kohtaan, mistä työ oli ollut kiinnitettynä valukanavaan. Työssä oli siinä kohtaa kiiltävä jälki, koska sitä oli pitänyt hioa koneella. Rikkimaksaa tummensi kiillon pois. Lämmitin työn ennen patinointia uunissa ja sen jälkeen sivelin pensselillä rikkimaksaa. Toistin tätä muutaman kerran, että tulos oli sopiva. Joihinkin, aiemmin tekemiini saman sarjan veistoksiin, olin laittanut patinoinnin. Käytin niissä myös rikkimaksaa (ruskeasta mustaan) sekä ammoniumkloridia (vihreä), ammoniakkia (sinivihreä) ja kuparisulfaattia (ruskea).

15 JALUSTAT

Ajoin Teiskoon hautakiviveistämöön ja valitsin suomalaisen mustan graniitin lopputöideni jalustaksi. Halusin myös, että ne molemmat hiottiin kiiltäviksi päältä ja sivuilta, vaikka tämä hionta toi jalustoille hintaa lisää. Aikaisemmin tekemiini Kuninkaallisen sarjan yhteentoista veistokseen on laitettu musta graniittialusta ja ne on hiottu päältä.

Vein kivialustat valimoon, jossa niihin porattiin reiät. Töihin olin muotoillut jo alkuvaiheessa ovaalin muodon sisäpuolelle ”patit” molempiin päihin pronssin kiinnitystä varten kiveen. Muotoilin kävyllä valetun veistoksen kiinnityskohdat molemmista töistä. Kiinnityskohtiin porattiin reiät ja sopivan kokoiset messinkintapit työnnettiin ja liimattiin reikiin. Nyt ne olivat valmiit työnnettäväksi paikoilleen kivialustoihin tehtyihin reikiin, joihin oli valutettu tehokasta liimaa. Näin veistokset sitten lepäsivät mustien, kiiltäen kivien päällä, eivätkä liikahtaneetkaan mihinkään.

16 NÄYTTELY

Lopputyönäyttely pidettiin Kankaanpäässä Satakunnan Ammattikorkeakoulun kampuksella 14.5.2016-5.6.2016. Opiskelijat ahersivat töiden pystyttämisessä. Näyttelytilan seiniä maalattiin valkoisella lateksimaalilla. Maalasin samalla maalilla pronssiveistoksieni korkeat alustat. Näin naarmut ja kolhut peittyivät uuden maalin alle. Nyt kaikki kolmesta alustaa loistivat siisteinä ja valkoisina. Näiden päälle oli hieno kantaa painavat veistokset esille.

Näyttelytila oli hyvä ja tilava. Asetimme yläkertaan päättötyöni (Kuvat 25 ja 26) ja muut, samaan prosessiin kuuluvat viisitoista veistosta, sijoitimme alakertaan, joka aukesi hienosti yläkerran näyttelytilaan. Kuusi veistosta eri korkuisine jalustoineen asetin peräkkäin ja neljä veistosta kohosivat korkeimmilla jalustoilla ja korkeimmassa tilassa ylöspäin. Niiden vieressä olivat kaksi matalampaa jalustaa, jotka kantoivat kukin kolme veistosta, joilla ei ollut mustia graniittijalustoja. Sijoitin veistokset niin, että katsoja pystyi havainnoimaan niitä eri puolilta. Nyt Kuninkaallinen puutarha oli valmis.

Olin tehnyt näiden seitsemäntoista veistoksen ohella myös muita sarjaan kuuluvia töitä, joissa ei ole ovaalia muotoa. Niiden aiheet liittyvät puutarhaan ja kuninkaalliseen juhlaan. Veistoksissa löytyy kiiltäviksi hiottuja kirjaimia ja kiiltävää pronssin pintaa. Se on juhlaa. Se on myös kalligrafian juhlaa. Olen kiitollinen, että olen voinut opiskella kalligrafiaa. Se on tullut jäädäkseen luovaan tekemiseeni. Se on uusi ja mielenkiintoinen ulottuvuus. Se vie kuvanveistotaitoani eteenpäin uudenvuodenlaiseen osaamiseen. Kalligrafian käyttö veistotaiteessa kuin muussakin tekemässäni taiteessa on rajaton. Aion soveltaa nyt oppimiani taitoja jatkossakin, kun mietin ja suunnittelen seuraavia töitä.





Kuvat 25 ja 26. Lopputyöt Kuningas puutarhassa ja Kuningatar puutarhassa, 2016, pronssi, alustana musta graniitti. (Veistokset kuvattu ylhäältä, alaosassa peilautunut tumma varjo.)

LÄHTEET

http://fi.wikipedia.org/wiki/Pontus_Hultén

Pontus Hultén Collection -näyttelyjulkaisukirjanen
Ateneum 15.9.-10.12.2006
Maija Tanninen-Mattila, museonjohtaja, Ateneumin Taidemuseo

Pronssi – valusta ja työterveydestä kuvanveistäjälle, 2010
Maarit Nissilä, Veikko Karskela

Elämä pronssiin, valutaidetta Valimoinstituutista, 2012
Elämä pronssiin -näyttelyjulkaisu, 2.6.-30.9.2012,
Suomen valimomuseo, Galleria Bremer, Kakkila
Toimitus: Lilli Ratilainen, Raimo Haverinen, Jouni Lehto,
Susanna Sillanaukea-Väänänen

Kuvataiteen tuntemuksen historiaa ja perusteita, Lähde ja silmä
Johanna Vakkari, 2006, 90

Rodin, näyttelyjulkaisu, 2016
Ateneumin Taidemuseo, 5.2.-8.5.2016

Auguste Rodin, Näyttelyinfoa kouluille, kevät 2016
Ateneumin Taidemuseo, 5.2.-8.5.2016

Olof Eriksson, A B C, Graafisen tyylin perusteet, 1973, 33,36

Laila Pullinen, Piirustuksia ja runoja -kirja, 2010
Sara Hildén Taidemuseo, 3.12.2010-23.1.2011, näyttelyjulkaisu
Luettelon toimitus: Virpi Nikkari

<http://www.tampere.fi/sarahilden>
Laila Pullinen, museosihteeri Matiliisa Lehtinen

Laila Pullinen, Atti d'Amore -kirja, 2006
Wäinö Aaltosen Museo, Turku
12.5.-15.10.2006, näyttelyjulkaisu
Tekstit: Päivi Kiiski-Finel, Riitta Kormano, Satu Reinikka,
Jean Ramsay, Heli Harni. Runot: Laila Pullinen

Veiko Kespersaks, Kalligrafia - 24 oppituntia, 2012